

Dissertation Oedipe DM n°2

Sujet : Selon Wajdi MOUAWAD, « Le théâtre rassemble des gens venus pour écouter un cri qui va les bouleverser. » Ce jugement permet-il de rendre compte du sens et des enjeux de la pièce et du film étudiés *Œdipe-Roi* de SOPHOCLE et PASOLINI ?

Dans *Le théâtre et son double* ainsi que dans plusieurs manifestes écrits dans les années trente, Antonin Artaud définit ce qu'il appelle 'théâtre de la cruauté' comme un théâtre qui agit de manière radicale sur les émotions et les sens du récepteur, impactant ce dernier en son for intérieur par le langage comme par la mise en scène, cette dernière devant obliger le spectateur à se confronter physiquement aux acteurs et à l'action jouée. Par certaines de ses mises en scènes - celle de la pièce *Ciels* notamment - Wajdi Mouawad reprend la notion de cruauté dans le théâtre, plaçant le public dans des conditions physiquement éprouvantes, augmentant ainsi la tension ressentie par le spectateur, au-delà de celle créée par l'intrigue elle-même.

Dans sa définition du genre dramatique, Mouawad reprend l'idée du théâtre de la cruauté disant que le théâtre « rassemble des gens venus pour écouter un cri qui va les bouleverser. » À quel point cette définition permet-elle de cerner l'*Oedipe Roi* de Sophocle et de Pasolini ? Nous nous appuyons sur les différentes étapes de la citation afin de construire notre argumentation, en voyant dans chaque partie comment, dans les deux versions d'*Oedipe Roi*, les qualités citées sont vérifiées et pourquoi elles ne cernent cependant pas les deux oeuvres dans leur totalité. Nous verrons ainsi dans un premier temps comment *Oedipe Roi* « rassemble les gens », puis nous nous pencherons sur le « cri » pour nous concentrer enfin sur le verbe « bouleverser ».

Étudions tout d'abord la fonction fédératrice d'*Oedipe Roi*. Plusieurs éléments participent, dans la pièce comme dans le film, à « rassembler les gens ».

Une des fonctions premières du théâtre antique, tout d'abord, est de créer une unité au sein de la cité. Pour que l'ordre soit respecté au sein de celle-ci, toutes discordes entre citoyens doivent être éliminées, les habitants devant fonctionner comme une équipe face aux ennemis, les cités voisines. Dans la pièce de Sophocle, l'ironie tragique peut participer à créer cette unité. Ainsi, la fameuse

réplique d'Oedipe lors du premier épisode (« Je parle ici en homme étranger [...] au crime lui-même ») peut provoquer de la moquerie chez un spectateur vis-à-vis du héros ignorant, moquerie possiblement renforcée par la conscience qu'a le spectateur du fait que son voisin en sait autant que lui et que l'ensemble du public forme ainsi la même opinion critique sur Oedipe.

Le chœur a également un rôle fédérateur. Est en effet régulièrement utilisée dans ses chants la première personne du pluriel, renforçant l'impression de communauté et ceci dès le parodos : « que vas-tu exiger de nous ? », « ma pensée ne possède pas d'arme qui nous permette une défense », « Sauve-nous, fille éclatante de Zeus, dépêche-nous ton secours ». Le chœur, de manière générale, ne s'adresse jamais à un individu, mais toujours à une entité formée de l'ensemble des citoyens, parfois précédée d'un pronom possessif, qui renforce le sentiment d'intégration ainsi créé. Toujours dans le parodos : « notre illustre ville », « mon peuple », « un désastre menaçait notre ville », « mon pays » ou bien « Thèbes », « la Cité ». Nous remarquons enfin les pluriels omniprésents : « le travail qui arrache des cris aux femmes », « ses fils », « les Thébains », « Épouses, mères ». Tous ces éléments contribuent à construire une unité entre les spectateurs, à les fédérer.

Dans le film, on observe la présence de symboles qui attendent que le public mobilise un socle de savoirs communs pour pouvoir les interpréter. On a ainsi l'uniforme du soldat qui est souligné, représentant l'aspect culturel de l'homme, l'ordre et l'autorité étouffante d'un père dont il va falloir se débarrasser pour liquider le complexe d'Oedipe. Le serpent dans le désert, référence biblique, symbole évident du mal, du pécher originel, connu de tous. Les oiseaux dans le ciel au moment des scènes de peste renvoient sans doute aux oiseaux des rites mythiques, que les devins pouvaient interpréter comme des signaux envoyés par les dieux. La juxtaposition de la scène des oiseaux avec des scènes montrant des pestiférés buvant l'eau d'une flaque confirme aux spectateurs que la peste est une punition divine. Ces signes que le public doit interpréter contribuent à l'unifier.

On peut toutefois se demander si cette fonction fédératrice exprimée par Mouawad est tout à fait cohérente avec un des principaux enjeux du film, à savoir l'isolement des personnages à l'écran. Nombreux sont en effet les gros plans où l'acteur est seul, vu frontalement. Il n'y a pas de champ-contrechamp, même lors des dialogues. Lorsqu'Oedipe parle à Créon devant le palais, ou bien avec Tirésias, par exemple, leurs visages sont vus tour à tour, hachant le dialogue, isolant les personnes. L'unité qui pourrait être créée avec le champ-contrechamp est ici éclatée et le spectateur malmené par un montage brutal et des cuts secs, se retrouve seul à essayer de reconstituer une suite logique dans les événements. Le film s'emploie du reste à progressivement exclure l'individu du groupe social : alors qu'on voit Oedipe filmé avec ses amis en arrière-plan après avoir joué au ballon ou s'être exercé au lancer de disque, il se retrouve à la fin seul devant la cathédrale, scène entrecoupée de plans montrant des gens quelconques, passant ou bien assis à la terrasse d'un café. *L'Oedipe Roi* de Pasolini, ne « rassemble » justement pas, mais sépare et exclut.

Si certains aspects des deux oeuvres reflètent bien la fonction fédératrice du théâtre comme définit par Wajdi Mouawad, on a dans le film le mouvement justement contraire d'une solitude de plus en plus accentuée des personnages.

Selon Mouawad, les gens viennent au théâtre pour « écouter un cri ». Voyons à présent comment ce dernier est incarné dans *Oedipe Roi*.

Bien-sûr, on a dans les deux oeuvres un 'cri' au sens propre. C'est, dans le film, le signe de la folie d'Oedipe. Ce dernier crie notamment lorsqu'il s'apprête à tuer les gardes de Laïos sur la route de Thèbes. Il crie également vers la fin du film, dans la chambre nuptiale, alors qu'il est sur le lit avec Jocaste, en train de reconstituer son passé, remettant les indices dans l'ordre. La ponctuation expressive de la pièce laisse entendre que le ton d'Oedipe n'était pas, la plupart du temps, apaisé. Les onomatopées (« Ah! ») sont également récurrentes dans le discours du roi. Ainsi, ces cris animalisent le héros en le rabaisant : face au logos maîtrisé par Tirésias ou Créon, Oedipe est réduit à quelques sons primaires. Cette animalité devient plus féroce dans le film, où le cri devient associé

au crime, au meurtre et à l'inceste, notamment. Le cri est également présent chez Sophocle et Pasolini au moment de la découverte du corps de Jocaste, suivi du cri de douleur déclenché par l'automutilation. Si ce cri est éprouvé par le spectateur dans le film, il nous parvient indirectement dans la pièce, raconté par le Messenger, qui décrit un « Oedipe hurlant » avant l'automutilation.

Mais si ce 'cri' mentionné par Mouawad est présent de manière directe dans les deux oeuvres, le sens figuré du mot ne correspond pas vraiment aux enjeux de celles-ci. En effet, le cri pourrait aussi être le synonyme d'engagement, ce pourrait être un cri de rébellion, de mécontentement ou d'impuissance. Si l'acte d'automutilation et l'exil sont, en eux-mêmes, des cris de révolte puisque nés d'une décision tout à fait indépendante de la fatalité et du contrôle divin, *Oedipe Roi* est-il un cri en soi ? Les deux oeuvres sont-elles engagées ? Poussent-elles à l'action contre une injustice ? Si on étudie la manière dont elles se concluent, la réponse serait plutôt négative. Le verbe liminaire de la dernière réplique de la pièce, celle du Coryphée, est bien « Regardez », verbe renforcé par les démonstratifs à suivre (« cet Oedipe », « cet expert ») et par une déclinaison (« contempler »). De plus, la dernière phrase, avec un présent de vérité générale, se présente comme une sentence, une leçon de vie à suivre (« Gardons-nous d'appeler jamais un homme heureux... »). Une oeuvre engagée, ancrée dans un contexte historique ou social contre lequel elle s'indigne ? L'oeuvre au service d'une cause ? Pas vraiment, puisque le spectateur reste statique, il n'est pas incité à agir, justement pour préserver l'ordre et la paix dans la cité : le spectateur doit être un sage citoyen. Il n'a même pas à réfléchir sur une leçon : cette dernière lui est fournie en fin de pièce. Le film non plus ne semble pas pousser un cri, être engagé. Si d'autres de ses productions dénoncent de manière plus crue le contexte social de l'époque - comme *La Ricotta* par exemple - Pasolini ne semble pas faire d'*Oedipe Roi* un vecteur de révolte. D'abord parce que le spectateur n'a pas tout à fait les moyens de s'identifier à l'action du film, qui se passe en sa grande majorité dans le désert, dans des palais terreux peuplés de personnages aux rituels particuliers, vêtus de costumes extraordinaires. Ensuite parce que l'horreur dans le film semble démesurée par rapport à une vie humaine. Ainsi, l'action du film ne semble pas être transposable sur une quelconque réalité. Même la fin du long-métrage, qui se présente comme dans la pièce, sous forme de maxime, ne semble pas être une leçon « La vie finit là où elle a commencé ». Soit. En attendant, le spectateur est davantage confus par un film dépaysant qu'incité à agir. Dire donc qu'*Oedipe Roi* est un cri, au sens d'engagement, revient peut-être même à faire un contre-sens sur l'oeuvre.

Enfin, dans le cas d'*Oedipe Roi*, « des gens venus pour écouter un cri » ne semble pas applicable. Car l'enjeu pour le spectateur est-il vraiment d'écouter l'intrigue, le spectateur vient-il pour découvrir l'action ? Pour Oedipe, qui reprend un mythe connu de tous, on ne va pas voir une représentation de la pièce ou une rediffusion du film pour l'histoire, que l'on connaît déjà dans les grandes lignes. Même dans l'Antiquité, le public connaissait déjà le mythe d'Oedipe, avant que la tragédie de Sophocle devienne pour nous la référence. Le spectateur y va pour étudier la manière dont l'oeuvre a stylistiquement été traitée et dont l'artiste l'a enrichie par sa réinterprétation.

Ainsi, si le 'cri' est bien présent dans les deux oeuvres, l'engagement ne semble pas être le principal enjeu de ces dernières.

Voyons enfin en quoi *Oedipe Roi* a pour fonction de « bouleverser » le spectateur.

Bouleverser signifie modifier complètement de façon brutale, émouvoir violemment. *Oedipe Roi* a-t-il cet effet sur le spectateur ? Celui-ci a-t-il une vision du monde changée après son contact avec les oeuvres ? Un des facteurs de bouleversement du spectateur est bien sûr l'accumulation de crimes directs et explicites surtout dans le film où tous sont clairement montrés aux yeux du récepteur. On voit Oedipe commettre une série de meurtre au carrefour où il rencontre Laïos. La cruauté du héros est soulignée par ses actes barbares : le spectateur peut être marqué par la violence primitive avec laquelle Oedipe jette une pierre sur la jambe d'un des soldats, provoquant le cri et l'effondrement de

ce dernier. Le placement de la caméra à chaque crime, créant une image saturée au niveau de la lumière, le soleil se trouvant derrière les deux hommes, contribue au malaise du spectateur qui devient conscient de la mise en scène du meurtre, qui rend ce dernier encore plus répugnant. Les scènes de peste peuvent également ébranler le spectateur, d'autant qu'elles sont brusquement introduites dans le récit, sans préalable, inaugurant le début de la tragédie de Sophocle. Encore une fois, le spectateur est mis mal à l'aise par la mise en scène des victimes de la peste. La manière artificielle dont les corps sont disposés et savamment éparpillés au sol est peut-être même plus rebutante qu'une image réaliste l'aurait été. Le maquillage utilisé pour figurer les bubons de la peste dégoûte le spectateur. Celui-ci est bouleversé lorsqu'il voit un bébé crier « Maman », à côté d'un cadavre. Pasolini utilise ici un symbole d'innocence, de pureté juxtaposé à l'horreur absolue, la maladie omnipotente, pour frapper le spectateur. Le crime est poussé à son paroxysme lors d'un énième inceste tout à fait conscient : Oedipe embrasse sa mère violemment en psalmodiant en même temps « Mère »... Et si le spectateur n'avait pas été assez malmené émotionnellement, la scène où Oedipe trouve Jocaste pendue dans la chambre nuptiale, trouvaille suivie de l'automutilation, devrait achever le travail. L'objectification de Jocaste, qui n'est plus Jocaste, mais seulement un corps pendant du plafond dont on ne voit par la suite que les mollets ou la robe, peut perturber le spectateur qui se retrouve par la suite assourdi par les cris d'Oedipe, qui saturent la sonorisation. On est ensuite, comme Oedipe, plongés dans le noir pendant quelques longues secondes, ce qui nous laisse le temps de rejouer dans notre tête les violentes scènes de crimes et nous permet d'en être bien imprégnés. *L'Oedipe Roi* de Pasolini comme un 'théâtre de la cruauté' ? Certainement.

En plus des crimes à la mise en scène particulièrement soignée, le film ménage de longs instants pendant lesquels les acteurs fixent l'objectif de la caméra, et donc le spectateur, conduisant celui-ci à se remettre en question, lui laissant assez de temps pour commencer à s'agiter dans son siège, mis mal à l'aise par un regard, qui, sans forcément être accusateur, est du moins insistant. C'est le cas dès le début du film avec le gros plan s'éternisant sur le visage de la mère d'Oedipe en train de l'allaiter. C'est également le cas lorsqu'Oedipe reconstitue l'horrible vérité dans la chambre nuptiale où, allongé sur le lit, il est dans une position de tension, les veines saillantes du cou redressé, pour justement pouvoir regarder la caméra pendant qu'il hurle les malédictions de son existence au spectateur. Celui-ci se sent alors coupable, comme si c'était lui la force divine qui engrangeait la fatalité responsable du sort d'Oedipe. Ainsi, dans le film, les yeux - souvent qualifiés comme l'organe qui, chez l'être humain, véhicule le plus d'émotions - sont mis en valeur pour bouleverser radicalement le spectateur.

Si le film bouleverse le spectateur, est-ce l'enjeu et le but de la tragédie de Sophocle ? Les spectateurs ne doivent-ils pas plutôt être instruits, sortir de la représentation avec l'esprit clair, avec une distinction bien définie entre le bien, ce qui doit être fait et le mal ? C'est d'ailleurs peut-être même pour ne pas bouleverser le spectateur que Sophocle choisit de ne pas directement montrer les crimes d'Odipe. En effet, le meurtre et le parricide est raconté par Oedipe lui-même et c'est le Messager qui narre l'épisode de la pendaison de Jocaste, de la découverte du corps par son fils et mari ainsi que l'automutilation de ce dernier. Le paroxysme de la terreur n'est donc pas montré, mais raconté, ce qui choque beaucoup moins le spectateur. En effet, si la tragédie grecque bouleverse le spectateur, celui-ci sera moins capable de remplir convenablement ses devoirs envers la cité. Un véritable 'théâtre de la cruauté' serait peut-être contre-productif. « Susciter terreur et pitié », oui, mais pas jusqu'à ébranler radicalement le spectateur.

L'expression d'un 'théâtre de la cruauté' qui 'bouleverse' correspond donc tout-à-fait au film de Pasolini mais semble toutefois contredire la fonction même du théâtre grec antique.

La citation de Wajdi Mouawad permet donc partiellement de rendre compte du sens et des enjeux d'*Oedipe Roi*. Les deux oeuvres ont ainsi une fonction fédératrice, avec le rôle de l'ironie tragique et du chœur dans la pièce, ainsi que des symboles dans le film. On pourrait penser cependant que l'un des enjeux de ce dernier est justement contraire à « rassembler », et qu'il isole davantage les personnages. Oedipe pousse un « cri » dans les deux oeuvres mais ces dernières ne semblent cependant pas être des cris engagés, n'incitant pas les spectateurs à s'indigner. Enfin, si le film « bouleverse » définitivement le spectateur, ce serait contraire à la fonction même du théâtre grec antique, qui veut que ses citoyens ne perturbent surtout pas l'ordre de la cité. Finalement, pour un « théâtre de la cruauté » qui doit « bouleverser » le spectateur, la mise en scène semble primordiale pour impacter davantage le récepteur. Ainsi, la grande majorité de la population internationale n'aurait à l'esprit qu'une image si on faisait appel à ses connaissances sur le conflit syrien : la photographie du petit Ilan, où la scénographie de l'image et les couleurs contrastées sont primordiales pour s'imprimer dans l'esprit du spectateur. Ainsi, l'image a un effet qui peut être beaucoup plus important sur le spectateur qu'un texte explicatif ou un rapport oral.